

Specificità e connotazione dell'opera devitiana

Con riguardo alla lirica devitiana in lingua, non essendo qui traducibile un'analisi comparativa con l'opera dei tanti autori di volta in volta richiamati dalla critica, proveremo a verificare, *en passant*, quali ipotizzabili influenze ricorrano tra la produzione di alcuni di essi, tra i più noti e celebrati, e le *Fosse Chiti*¹.

Uno scrittore non certo estraneo alla formazione di De Vita è Carlo Betocchi; e non soltanto per l'amicizia che tra i due intercorse e per la comune matrice cattolica. A ripercorrere l'intero *corpus* poetico betocchiano – al di là delle frequenti venature discorsive, meditative, tracciate non certo impersonalmente – ci pare di poterne riconoscere schegge, frammenti radicali trasfusi nel profondo del tessuto lirico devitiano: l'humus, la squadrata musicalità, la mitezza del sentire di cui sarebbero, sobriamente, imbevute le composizioni dell'autore marsalese².

Si potrebbe, peraltro, estendere a De Vita qualche dato da Carlo Bo attribuito, peculiarmente, al poeta torinese: «Non c'è separazione, non c'è neppure il filtro o lo schermo delle poetiche: la poesia infatti gli si è presentata subito come un dono ma un dono imposto e che sarebbe stato molto difficile rifiutare. (...). Scrivere al di fuori di ogni misura, al di là di ogni prospettiva e in un secondo tempo mettere insieme una parte o il meglio del suo raccolto. Un operaio legato al ritmo della natura ma nello stesso tempo fedele a una disciplina interiore (...)»³.

Qualche affinità potrebbe scorgersi tra *Fosse Chiti* e l'opera montaliana, sia pure – in questo caso ancor più che nel precedente – *cum grano salis*. Alla lezione di *Ossi di seppia*, in

particolare, parrebbe non essere rimasto insensibile l'autore libetano⁴. Ad un accostamento, debitamente elastico, potrebbero giustapporsi talune atmosfere, così come certe minuziose indagini di orti e di ombre. Ma la lirica del poeta siciliano è assai più scarnificata, per così dire, degli "ossi", mantenendo arretrata e perfino assente la figura umana, al contrario di ciò che fa il Nobel ligure, catturato dal tormento metafisico-esistenziale. Se, poi, entrambi – pensiamo al primo Montale, s'intende – prendono le misure dalla contemporaneità, astraendo dal tempo storico, abbracciando una spoglia *acronia*, differirebbe nettamente la loro concezione della Natura, che, in *De Vita*, non è certamente matrigna.

Meno evidente e, forse, piuttosto labile, invece, riterremo la prossimità segnalata da alcuni studiosi tra lo scrittore siciliano e Caproni: mancherebbe nell'autore di *Fosse Chiti* l'impronta scopertamente autobiografica, quasi diaristica e perfino "dialogica" del poeta livornese che, peraltro, si sarebbe servito anche di una sintassi abitualmente più ardita e complessa di quella devitiana.

Passando a una rapida rassegna di alcuni poeti siciliani – tra quelli citati a proposito della poesia in lingua di *De Vita* –, cominceremmo da quel Lucio Piccolo che, contrariamente a ciò che si potrebbe forse supporre, riterremo il più vicino, in un certo senso, al mondo letterario devitiano. A noi pare che il *Gioco a nascondere* e i *Canti barocchi* del barone di Calanovella si situino lungo la medesima direttrice poetica dello scrittore marsalese: una radicale sicilianità, spinta fino all'estremo dell'estenuazione, svoltata su un versante orfico, segreto, esoterico, sull'onda di una sontuosa raffinatezza dell'ascolto e dello stile.

Eugenio Montale, nella sua prefazione alla prima edizione di *Canti Barocchi e altre liriche*, rimarcava certi tratti della raccolta che ci sembra potrebbero chiarire qualcosa sulla paren-

tela artistica – tutt'altro che debole, a nostro avviso – fra Piccolo e De Vita, nel momento in cui scrive di: «(...) proliferazione a catalogo, a serie, delle immagini. (...) scarnito, macerato e assottigliato il linguaggio! (...) Sarei tentato di attribuire a lui (...) la contraddizione fra un universo mutevole ma concreto, reale, ed un io assoluto eppure irreali perché privo di concretezza (...)»⁵.

Con quest'ultima affermazione si scava, diremmo, lo scarto perentorio tra i due autori, se è vero che tale antagonismo in De Vita non è così demarcato e quasi mai è conflittuale. La lirica di Piccolo, insomma, è metafisica, secondo l'espressione montaliana; quella devitiana no, è molto più pacificata, monolitica, terrena.

Notevole il distacco dalle traiettorie mitteleuropee di Ripellino, il fare poetico di De Vita certamente si intrattiene proficuamente invece con l'opera cattaiana. In un ideale tracciato letterario, Cattafi potrebbe porsi a metà strada, per così dire, tra gli "estremismi" di Lucio Piccolo e del poeta marsalese⁶.

In opere come *Le mosche del meriggio* (si veda principalmente la sezione *Il nome sopra i muri*), *L'aria secca del fuoco* e ancor di più, forse, in *Marzo e le sue idi*⁷, pullulerebbero germi che hanno attecchito sul terreno devitiano.

Se nell'officina poetica di De Vita è come se le cose (piante, animali, uomini...) fossero spirito (o, anche, al contrario lo spirito fosse "cosa"), in modo assoluto, univoco, il *parquet* cattaiano è assai più variegato nei temi e nei toni (in qualche misura, se si vuole, anche meno tipizzato, meno "griffato") e gli strumenti in esso ricorrenti parlano e penetrano al di là dell'epitelio dell'esistente. Cattafi è molto più inquieto, insomma, di De Vita; a tratti surreale, sarcastico, graffiante, non refrattario alla storia del suo tempo, fosse pure soltanto per discostarsene, contestarla, rifiutarla infine.

Nello scrittore messinese, inoltre, si avvertirebbe un più esplicito respiro europeo, laddove in *Fosse Chiti* le influenze straniere intervengono, semmai, per mediazioni. Ma certo occorrerà che la lirica devitiana, ancora in evoluzione, lieviti e decanti affinché certe suggestioni possano consolidarsi in una sicura prospettiva storica.

Altro celebre cantore della Sicilia e imprescindibile pietra di paragone, almeno per gli autori isolani, è Salvatore Quasimodo. Si tratta, a nostro parere, di un ramo genealogico differente da quello devitiano. Se, ad esempio, la lirica del poeta di Modica è ricca di rimandi a mitologie classiche e a divinità pagane, nell'autore marsalese non ricorre affatto tal genere di muse, né traspare una precisa stratificazione remota, arcana, pittoresca. Sebbene, peraltro, in opere quasimodiane come *Acque e terre* la "natura" sia uno dei *topoi*, subito vi si avverte la divergenza rispetto all'approccio di De Vita: il sentire del Nobel siciliano è debordante, partecipe. Ancora più lontano, dalla devitiana lirica in italiano, ci pare *Oboe sommerso*, tempestato di appelli al "cuore", al "tempo", alla "morte": un'interminata lamentazione, dove ogni dolcezza si riconosce illusoria e perduta in partenza.

Analoghi patimenti caratterizzano – a voler afferrare all'ingrosso l'enorme iato tra i due autori – raccolte come *Giorno dopo giorno* (un continuo "colloquio" coi defunti, in una tessitura di *ennui*, di lutto, di lacrime, di ombre...) e *La vita non è sogno* (non si può infatti dire che il divario tra le due concezioni si riduca con l'apparire di una Sicilia disertata, quella del Quasimodo emigrante, *déraciné*, che trasfigura e ostentatamente riveste di letterarietà l'Isola: *verbi gratia*, si veda, al riguardo, *Lamento per il Sud*). In *Fosse Chiti* – opera intrisa di sicilianità fino al midollo – è quasi impossibile ravvisare enfasi e retorica di sicilianismo... Se questo è posticcio, artificioso, banale, chimerico..., quella è radicata, reale, inseparabile, greve

talvolta... Né questa Sicilia devitiana assurge a emblema e condizione di isolamento psicologico, di soffocante restrizione, di solitudine o disagio (le fosse cretose di Cutusio sarebbero, al contrario, filologicamente estese, irrecintabili, sconfinare).

L'ermetismo prima (la "poetica della parola", la poesia pura e assoluta...) e l'*engagement* dopo – a cui Quasimodo s'indirizzò e, si dice, con scarsi esiti artistici – hanno pochissimo in comune con il percorso poetico di De Vita, che ha saputo ben difendersi fin qui da un'idea di Sicilia un po' scolastica, tutta bellezza e nostalgia e, poi, immancabilmente, devastazione⁸.

Questi spediti raffronti – a tener presenti i rimaneggiamenti delle *brochures* e delle varie edizioni confluiti nelle *Fosse Chiti* del 1989 – ci sembra che, grosso modo, se documentano che il De Vita dell'esordio, per così dire, denuncia delle ascendenze nelle aree indicate, d'altra parte, rendono conto anche del suo autentico e autonomo germoglio che, in quanto tale, guadagnerebbe una pagina nuova e robusta nell'evoluzione della poesia siciliana in lingua.

Il De Vita dell'ultimo decennio – attenendoci alle date di uscita delle sue *plaquettes* e dei suoi libri –, cioè quello dialettale, ha naturalmente dovuto progressivamente confrontarsi con una folta schiera di autori che in tale agone si è cimentata e, soprattutto, coi più consolidati nella storia siciliana delle lettere.

Volendo far cominciare la nostra incursione dal poeta ragusano Vann'Antò, il bilinguismo è un elemento che sembrerebbe determinare un punto di contatto con lo scrittore di Marsala. Si tratta, in realtà, di una *liaison* piuttosto esteriore e fragile, se è vero che in De Vita questa opzione (l'alternativa adozione di lingua e dialetto) non assume una rilevanza netta, distintiva: la lingua italiana devitiana, come è stato più volte rilevato, converge molto su strutture sintattiche e prosodiche di tipo siciliano e, comunque, non constano motivazioni inti-

me e ragioni ufficiali di tale “doppio registro”. In questo parallelo, diventa interessante domandarsi attraverso quali vie si sia determinata in Vann’Antò – dopo gli sbocchi ragguardevoli di *Voluntas tua* – la costante diminuzione della sua poesia, che si caratterizzerà per una commistione di istanze culturali talvolta agli antipodi, che conoscerà sbandamenti e voli impacciati e bassi sul terreno dell’*impegno* e del neorealismo alla moda, insomma per una inarrestabile involuzione¹⁰.

Se segnaliamo certe debolezze e contraddizioni dell’itinerario vannantoniano è perché ci pare che esse promanino da premesse a cui non sarebbe del tutto estraneo l’autore di *Cutusiu*. In De Vita, come in Vann’Antò, in sintesi, potrebbe annidarsi un difetto di chiarezza di “poetica”¹¹: ad entrambi manca l’esperienza di una cospicua permanenza fuori dall’Isola (quasi sempre dolorosa, ma salutare abluzione per gli artisti siciliani); sembrerebbe marginalizzata, nelle loro opere, ogni idea di Storia¹², con la prevalenza di una contropartita di oltranzistico “buonismo” di stampo clericale (un *embrassonnous* che tira in barca innanzi tutto i valori – e i disvalori – della famiglia, della “roba”, della tradizione in qualunque sua espressione); il loro uso del dialetto non matura da motivazioni “frondiste” e strategiche nei confronti della cultura paludata e impantanata nel rito o *fashion victim* ed è, anzi, una sorta di irresistibile, ancestrale e primordiale richiamo, in un contesto squisitamente patriarcale¹³; rischierebbe, inoltre, la loro produzione un ondeggiamento sul piano della – discutibile, se si vuole – visibilità dell’artista in quanto emblema, specchio, distillato di un contesto comunitario vivente¹⁴; dalla loro poesia potrebbe ritornare alla superficie – grattata la verniciatura realistica se non veristica – il «vecchio cuore romantico (del romanticismo che ha creato e alimentato la memoria popolare)»¹⁵, senza, peraltro, essere affatto scongiurato lo slittamento nel pascolismo¹⁶.

A noi sembra, conclusivamente, che Vann'Antò sia il poeta de 'A pici¹⁷ e che con le *Canzuni ri pirriaturi* e 'U *vascidduzzu* già si sbilanci sul versante folcloristico, demotico, populistico. Ma del declino di un autore spesso si tace mentre egli è in vita («Bisogna giungere agli anni posteriori alla morte del Poeta (25 maggio 1960) per trovare tra gli scritti critici elementi di confronto e stimoli autentici (...)»)¹⁸.

Malgrado l'autorevole corredo di presentazioni che accompagna le sillogi *Centona* di Nino Martoglio (Pirandello) e *Ciuri di strata* di Francesco Guglielmino (De Roberto, Brancati, Sciascia) e le avvenute storicizzazioni (spesso acritiche e pedissequae) della loro poesia¹⁹, a noi pare che tali opere abbiano già subito il pesantissimo e incondizionato assalto del tempo, che le ha ridotte a frazioni quasi trascurabili nel panorama vernacolare siciliano. E chi potrebbe opporsi alle furie del secolo?

Riteniamo preminente orientare l'attenzione, sempre nell'area catanese, su Santo Calì, autore forse agli antipodi di De Vita e con un borsino letterario in continua ascesa.

L'opera del poeta linguaglossese – rimasta finora in gran parte misconosciuta – si offrirebbe tanto copiosa e poliedrica da fornire argomenti e motivi di riflessione su tutti i fronti.

Rispetto all'autore marsalese, si potrebbe intanto notare come Calì, pur adottando sovente moduli di poesia popolare, pervenga ad una produzione di fattura colta, raffinata, anche grazie all'assimilazione delle più innovative poetiche novecentesche, a partire dall'espressionismo e dal surrealismo.

Nell'*opus* caliano, peraltro, è ben metabolizzato – a parte la dottrina dei classici latini e greci, di cui fu anche abile e assiduo traduttore – il magistero letterario dialettale del più prossimo retroterra storico: pensiamo, soprattutto, al patrimonio di Domenico Tempio, di cui il linguaglossese fu pure appassionato studioso²⁰. Negletta è, al contrario, in De Vita la

migliore tradizione vernacolare della provincia trapanese, incarnata principalmente da Giuseppe Marco Calvino.

Non v'è traccia, inoltre, nell'opera devitiana della *vis* antagonistica, combattiva, perfino "rivoluzionaria" del poeta etneo che, miracolosamente, in molti casi sverta nella poesia "civile" (aggettivo in verità superfluo, se non in funzione accessoria, informativa), preservata dalla retorica e dalla banalità e, talvolta, perfino plasmata in presa diretta con la cronaca²¹.

Dato non estrinseco dell'attività caliana è anche la partecipazione alle iniziative dell'Antigruppo – movimento letterario prevalentemente insediato nella Sicilia occidentale –, tanto per le pubblicazioni nate in quel contesto quanto per l'importanza che il poeta linguaglossese riconnetteva alla collaborazione e alla solidarietà tra gli "operatori culturali", dall'operaio tipografo al sommo poeta.

Il suo diretto e gravoso coinvolgimento in ambito scolastico (fu specialissimo insegnante alle Superiori e rifiutò la docenza universitaria) e politico (fu consigliere comunale nel suo paese) ne fanno, insieme a tutto il resto, un poeta religioso *sui generis*, un sanculotto delle patrie lettere, se si pensa anche alla sua "insubordinazione" – con un coraggio senza pari – nei confronti dei padri superiori del convento letterario italiano, alla incredibile spendita e dissipazione di sé, alla sua generosità ai limiti della prodigalità, alla spericolata "gestione" della propria carriera di artista e del proprio tornaconto, sulla spinta di una irrefrenabile e annichilente autocombustione.

Siamo, insomma, all'opposto del *modus operandi* e del temperamento devitiani: l'autore marsalese è uomo schivo, solitario, mite, dedito con esclusività alla "missione" poetica, accorto *manager* della propria *boutique*.

Le due personalità sembrerebbero rispecchiare appieno il *cliché* che descrive come focoso ed estroverso il tipo catanese, riservato e pacato il siciliano d'Occidente²². Ma ciò che diffe-

renza maggiormente De Vita da Calì, ci pare sia da ricercare proprio nell'eziologia e nell'escatologia, per così dire, dell'utilizzo del dialetto: nello scrittore lilibetano prevarrebbe un'opzione pacificante, rassicurante, perfino velatamente nostalgica; per l'autore de *La notti longa*, al contrario, si tratterebbe di un grido di guerra, di rivendicazione rabbiosa, di una turbinosa spirale "regressiva" (nel senso pasoliniano di scavo, di "risalita" verso l'approdo a un "prima" della cultura e della attuale illusoria consapevolezza di sé). Un'adozione del dialetto, insomma, come lacerazione, innovazione e strumento di penetrazione del presente²⁴.

Crediamo sia Alessio Di Giovanni l'autore di cui si avverta cospicuamente l'influsso nell'opera dialettale devitiana. In entrambi i poeti ricorre come una sorta di claustrofobica fedeltà al proprio "contado", entro il quale si aggirano instancabilmente vangando con l'arnese del vernacolo. Tematiche, toni e fare poetico disvelano notevoli corrispondenze nei manufatti dei due scrittori. Circostanza questa, se vera, che, da un canto, confermerebbe la salda ascendenza del lavoro di De Vita, ma, d'altra parte, potrebbe certificare taluni suoi ritardi, se si considera che da tale terreno il Ciancianese conseguiva frutti maturi già nei primi decenni del secolo.

Non si dovrebbe disconoscere che Di Giovanni abbia rappresentato un punto di snodo e di rinnovamento nella storia della poesia in siciliano e che perciò venga assunto a pietra di paragone, a capostipite novecentesco. Egli incarnò l'irrisolutezza e gli assilli dello scrittore in dialetto, riflessi dalle molteplici sperimentazioni connesse all'uso di quello strumento linguistico: dal "vernacolo natio" al fonografismo, dal dialetto regionale (*koinè*) al ritorno alla parlata paesana, fino alla miscela di agrigentino e palermitano e così via²⁵.

Si può qui porre una distinzione, tra i due autori: in De Vita, malgrado certi tentennamenti morfologici e un iniziale incantamento per una sorta di fonografismo, non vi sono mai state tentazioni di aderire a un codice unico siciliano. Una scelta differente avrebbe contrastato col suo più intimo sentire e ne avrebbe ostacolato, presumibilmente, l'attività creativa. Sarebbe, forse, stato come voler scrivere in una lingua quasi sconosciuta.

Se, inoltre, si può cogliere in entrambi un realismo «sempre imbevuto di un popolaresco pathos mistico» (così scrisse Luigi Russo di Di Giovanni²⁶, bisogna riconoscere allo scrittore agrigentino anche una disponibilità a mettere in discussione falsità e ipocrisie annidate, ad esempio, in certe istituzioni ecclesiastiche (si ricordi la teoria dei falsi monaci), *verve* dissacratoria di cui con fatica si troverebbe traccia in De Vita.

Di Giovanni, ancora a differenza dell'autore di *Cutusiu*, oltre a provenire da una famiglia finanziariamente assai solida e di qualificata cultura, è stato un infaticabile poligrafo: nelle sue innumerevoli pubblicazioni sarebbe riuscito a condensare, piuttosto fedelmente, il *mood* di un'epoca; risultato che ci sembra ancora non ci venga assicurato dall'opera devitiana. Da essa non si evincerebbe un meditato coinvolgimento, un chiaro punto di vista dell'autore sul piano effettuale della realtà storico-sociale: il principale movente sembrerebbe essere quello latamente letterario, sia che dica di un contadino, sia che dica di un angelo: ogni altra spinta scontrerebbe la preclusione. Tale sorta di asetticità, si capisce, rischia talvolta di smidollare lo stesso fatto poetico, che potrebbe apparire fuori dal tempo e lontano dagli uomini, come attratto da una latente vocazione di tipo folklorico-archeologico²⁷.

Non si può negare che De Vita abbia tratto molto dal suo amico e "maestro" Ignazio Buttitta²⁸, eppure si è lontani, a no-

stro avviso, dal potergli intestare l'“eredità” letteraria del poeta di Bagheria²⁹.

Invero, sarebbero molte e cospicue le discordanze tra i due scrittori. L'aedo palermitano – il solo autodidatta, peraltro, fra quanti fin qui presi in esame – si caratterizza *d'emblée* per la sua dimensione teatrale di cantore di piazza, per il tratto popolareggiante³⁰, per l'incidenza della tensione civile, per un'attenzione costante ai “fatti veri”, alla cronaca anche, e ai “miti” contemporanei (si pensi alle figure di Turiddu Carnevale, Salvatore Giuliano, dei fratelli Cervi...), per l'attrazione e l'influenza diretta di autori stranieri *engagés* (come Neruda e Majakovskij), per l'impronta spiccatamente “filosofico-ideologica”, discorsiva, ribelle, spesso oratoria, inautentica e artefatta della sua poesia... Sono, crediamo, tutti elementi che segnano un netto divario tra i due poeti. La divergenza diventa ancora più ampia a tener presente un De Vita cattolicissimo a fronte di un Buttitta che ripudia il crocifisso e che si fa seppellire avvolto in un manto rosso, ma, soprattutto, nel momento in cui il raffronto si sposta sul piano linguistico. L'opera buttitiana, infatti, si nutre di svariati *mélanges* (l'adesione a una sorta di *koinè*, l'uso del parlato contemporaneo, commistioni di italiano e siciliano)³¹, laddove De Vita sembra ancorato, in prevalenza, al dialetto “storico” degli anni Cinquanta e Sessanta della contrada marsalese di Cutusio.

Si può invece, tra le altre, ravvisare forse questa nota comune ai due scrittori: l'assunzione permanente dello *status* di poeta (*Io faccio il poeta*, titola una silloge del Bagherese, con una sottolineatura della “rappresentazione della volontà”, più che della letterarietà e dell'ontologia della propria interiore natura: nell'estroversione, l'uno, nell'*understatement*, l'altro, entrambi inalberano l'investitura di una “missione-professione” (l'autore marsalese suole dire che «la poesia è gelosa», anche per motivare il suo distacco da collaterali attività di scrittura).

A voler tracciare, a questo punto, un'area in cui possa essere iscritta l'opera dialettale devitiana, allo stato attuale della sua esternazione, ci pare che bisognerebbe ricercarla a ridosso di varie sponde³², in una commistione di rarefatto pascolismo, di realismo mistico digiovanniano³³, di neoarcadia³⁴ e neoparnassianesimo (*l'art pour l'art*), e in venature di matrice più recente.

De Vita riesce a tenersi lontano dai piagnistei amorosi e sentimentali (principale tema della poesia dialettale d'ogni tempo) e dalle insulse invettive socio-politiche: la sua lirica aspirerebbe a diluirsi nelle cose, essere *nature* essa stessa, incarnazione del sentire poetico, ma recherebbe in sé – forse inopinatamente – scatti impressionistici, ottundenti, psicologicamente estranianti.

Grave limite è, riteniamo, nell'opera devitiana la mancata assimilazione delle esperienze dirompenti e antitradizionaliste di Domenico Tempio, Bernardo Bonajuto, Giuseppe Marco Calvino... con tutta la carica "illuministica", provocatoria, demistificatoria in essi contenuta. Di ciò si ha riprova anche nell'umorismo *soft*, occasionale e bonario parcamente disseminato nella pagina dell'autore marsalese: tutto all'opposto di quello crasso, debordante, rumoroso, di timbro, per lo più, tempiano e martogliano.

Come nel Meli, in De Vita ricorrono, contestualmente, la vocazione arcadica e quella scientifica. Se, da un canto, parrebbe sostenibile la prevalenza, nell'autore di *Cutusiu*, dell'indole campestre, primitiva, idillica, d'altra parte si potrebbe sollevare il dubbio che in esso quel *leitmotiv* sia poco più di un "pretesto" che ingannevolmente occupa la centralità del proskenio: la poesia devitiana è storia di un luogo e autobiografia: il poeta "assente", in *Fosse Chiti* giganteggia nell'ombra, per poi occupare gran parte della ribalta in *Cutusiu* – immediatamente – e in *Cùntura*, dove, attraverso la mediazione

fiabesca, ci offre di sé un livello ancora più recondito, viscerale, antropologicamente radicato.

La forza e, insieme, la debolezza dell'opera dello scrittore marsalese risiederebbero nella proposizione di un *hortus conclusus*: geograficamente, storicamente, culturalmente e linguisticamente.

D'altra parte, il barocchismo della nominazione devitiana – diametralmente opposto al “fervore immaginifico” di Calì, ad esempio – sembra talvolta far leva sul repertorio del reale proprio per allontanarsene, come il barcaiolo che s'avvia al largo premendo sullo scoglio.

Resiste, insomma, un retaggio di stantio e di *reçu*, in una produzione che, solitamente, rifiuta il grottesco, la satira, la corrosione e si ostina a procedere secondo il pelo del mondo e mai in controtendenza.

In De Vita, natura e cultura, natura e arte, tendono spesso ad un abbraccio incontrollato e pericoloso, con una predominanza “indominata” degli impulsi e dell'inconscio individuali e collettivi, della componente junghiana del linguaggio³⁵, con un abbandono eccessivo alla “forza delle cose” grezze e rusticane³⁶.

Non si può, tuttavia, escludere che l'occupazione devitiana risenta anche di umori e “infiltrazioni” dell'intero Novecento italiano ed europeo, per adesione o per opposizione: si potrebbe riscontrare la modernità del secolo nella *freddezza* di *Fosse Chiti*, nella sua joyciana complessità, ma anche nel proustismo di *Cutusiu* o nell'autore cartonista di *Cùntura*... Ma in ciò De Vita non ci sembra offra fughe, slanci in avanti, neppure sul piano linguistico: egli “registra”, si limita alla coltura e al raccolto dell'esistente, in sé e intorno a sé, senza mai guardarci, si direbbe, lungo un nuovo sentiero di personale e pervicace ricerca.

Si può, a questo punto, ritornare alla “lingua” devitiana e, a tal riguardo, raccogliere ulteriori diagrammi critici³⁷.

Secondo un giudizio – per la verità assai succinto – di Lanzetta, essa apparterrebbe «a un idioma senza tipicità dialettale ma pertinente a quello ampiamente letterario (...)»³⁸.

Altra prospettiva descrive tale codice «rispettoso delle peculiarità fonetiche del luogo, attento testimone di un lessico prezioso anche per i lessicografi, con strutture frastiche di grande densità, fortemente orientate verso il polo scritto della lingua anziché verso quello parlato del dialetto»³⁹.

Dell'andirivieni e dell'incrocio nell'autore marsalese tra dialetto e vernacolo sarebbe comprova altra *pièce* interpretativa: «La sua, lungi dall'essere la lingua siciliana della *koinè*, appare piuttosto la trascrizione, quasi magnetofonica, del modo di esprimersi di quegli altri "primitivi" in senso verghiano gravitanti nell'isola (...), nello sperduto angolo di mondo che è la sua contrada (...)»⁴⁰.

In realtà, a ben osservare, il dettato devitiano non risulterebbe affatto scevro da esitazioni fonetiche, lessicali, morfologiche e sintattiche (malgrado l'aderenza di fondo a un vernacolo marsalese sedimentato, poi appena tradotto in "dialetto")⁴¹.

A dire di Luigi Reina, in De Vita ricorrerebbe «Una greccità che ha modo di far valere le sue ragioni sia nella strutturazione del fraseggio, sempre essenziale, scarno, negato alle forme retoriche, che nella selezione ed elaborazione delle tematiche. (...). Il dialetto (...) è asciutto, essenziale, strumentale alla rappresentazione di quella galleria di vite cui è consegnato l'impegno di ricostruzione storica di un mondo in movimento che elimina ogni possibile tentazione folclorica o regressivamente popolaresca della poesia»⁴².

Non sembra fuor di luogo, qui, por mente, a margine del nostro discorso, a qualche riflessione pasoliniana, prima di procedere oltre⁴³.

Proprio muovendo da certe analisi dell'autore di *Poesie a Casarsa*, in un paio di straordinarie paginette, Vincenzo Consolo traccia i presupposti e i nodi di una feconda sinossi⁴⁴.

Lo scrittore siciliano, descrivendo, per grandi linee, le tipologie di soluzione della "questione conflittuale" di combinare le petizioni dialettali col cemento in lingua, opera una generale tripartizione che proveremo, a nostro modo, a svolgere.

Entro la pasoliniana formula dell'*irradiazione*, l'autore di *Retablo* colloca Verga (e, sebbene taciuto, anche se stesso, crediamo): essa indicherebbe quella familiarità e quell'impasto di italiano e dialetto che determinerebbero un vitale rinvigorismento di entrambi, con effetti novatori e *progressivi*.

Dalla tecnica dell'*innesto* (che lo scrittore di Sant'Agata di Militello attribuirebbe, in vario modo, a Pirandello e Scaldati, ma anche a Pasolini e Gadda), discenderebbero conseguenze di tipo sostitutivo, o di mosaico con tessere ben distinguibili: si trarrebbero finestre parentetiche, per così dire, al riparo da contaminazioni e, perciò, *digressive*, ma ben poco propulsive e arricchenti sul piano delle frequentazioni tra dialetto e lingua.

Terza ipotesi è quella *regressiva* (non sempre e non soltanto nell'accezione nobilitata pasoliniana): in questo caso (che sarebbe, consolianamente, quello di Capuana, Martoglio, Di Giovanni) si assisterebbe a una sorta di vicendevole indifferenza tra dialetto e lingua, reciprocamente renitenti ai traffici, agli interscambi; al corrispondente rifiuto sia dell'impatto che del semplice accostamento, con *feedbacks* sicuramente dannosi a fronte dell'ineludibilità storica dell'incontro tra lingue nazionali e locali.

In De Vita – che a noi sembra si appresenti bene alla ultima categoria descritta –, il conflitto tra lingua e dialetto è estremo, se si pensa che culturalmente e linguisticamente egli pone il secondo al di sopra di tutto, subendo pesantemente, per converso, restando ancora alla terminologia consoliana, la

«soggezione della lingua». Ne verrebbero, peraltro, così, candidamente celebrati agenti e ingredienti di estraneazione, di “separazione” e di forte alterità in un contesto che, dopo quasi un secolo e mezzo dallo sbarco a Marsala, conterrebbe più meditati e compiuti fattori di contaminazione e, talora, di coesione.

Nell'autore lilibetano, il dialetto sarebbe, al contempo, la lingua della poesia e quella della realtà, la favella della lallazione (dei primi balbettamenti, delle iniziali nominazioni, delle verità primigenie e spesso scientificamente invalidabili) e l'idioma della maturità, dell'età della ragione: codesta giustapposizione/commistione potrebbe spiegare taluni stridori e certe “maraviglie” del campo semantico devitiano.

Ciò, forse, potrebbe anche servire a discernere come, nello sguardo del poeta, sistematicamente disarmato, orrore e bellezza si equivalgano, si sussumano entrambi accettevoli, quasi indistinti.

D'altra parte, una esasperata pudicizia pervade il suo vocabolario, da cui sembra estromesso quanto di “basso”, di “triviale”, di “carnale” dovrebbe includere un vero e completo codice espressivo: una sorta di angelicamento della lingua e delle sue rappresentazioni, affiancato talvolta da ostentazione di stupore, di *pietas*, di mistero.

Siffatto eccesso di compostezza – che abolisce e, comunque, esclude grande parte della realtà e dell'umanità – avrebbe in sé, contestualmente, un *quid* di temerario e di pavido: come se un “fanciullino” se ne stesse a scrutare la celebre mela biblica da ogni angolazione e nelle diverse ore solari, ma senza mai decidersi a staccarla, morderla o sfiorarla, né avvicinarla all'imbrunire.

Potrebbero risiedere, in tutto ciò, i germi di un certo inaridimento, impoverimento della vena retrospettiva vernacolare devitiana, i cui segni ci sembrano sempre più visibili: l'alea di

una protratta estenuazione potrebbe assumere una nitida fisionomia.

De Vita ha molto lavorato e non meno raccolto: *Cùntura*, tuttavia, rispetto ai suoi due libri precedenti, sembra accusare qualche pecca grossolana, sia nella disuniformità della resa che nell'improvvisazione dell'impianto: i vari testi, segnati da una forte impronta di occasionalità, sembrano fondarsi e poggiare molto sul lessico e sulla metrica e assai meno sulle idee e sull'invenzione poetica, con un dominio letterario non sempre sufficiente.

Molti recensori dell'opera devitiana – con una certa enfatica *naïveté* – si ostinano a richiamare la mitezza, la castigatezza, la *pruderie* del poeta, la sordità delle case editrici nei riguardi della sua produzione, la più vasta fortuna che essa meriterebbe...

De Vita, a nostro avviso, andrebbe invece assunto – in barba ad ogni fatalismo – ad emblema di avveduto amministratore e *promoter* del proprio lavoro, tutt'altro che affidato al caso: se si pensa alla determinazione di "guidare" ad una ad una le copie dei suoi libri, fino alla destinazione, si può cominciare a intuire quanto, talvolta, l'icona del poeta possa assomigliarsi a quelle del cerusico, dello speziale.

NOTE

1. Si potrà notare come la critica abbia tratto, dall'esame dell'opera di De Vita, molteplici ascendenze rifacendosi, per ragioni diverse, ad autori come: Esiodo, Teocrito, Lucrezio, Virgilio, Leopardi, Verga, Pascoli, Eliot, Baudelaire, Montale, Sbarbaro, Sereni, Caproni, Bertolucci, Piccolo, Cattafi, Bonaviri, Vittorini, Bufalino, Robbe-Grillet, D'Arrigo, Quasimodo, De Libero, Sinisgalli, Maugeri e così via.
Una vasta e dettagliata "mappa" critica e antologica degli autori di questo secolo – incluso lo stesso De Vita – è in AA. VV., *Operai di sogni. La poesia del Novecento in Sicilia*, a cura di G. Raboni, Randazzo, Comune di Randazzo, 1985.
2. Si cfr., ad esempio, la sezione *L'estate di San Martino* e gran parte di *Prime* (meno in *Realtà vince il sogno*, se non come generico motivo di "poetica") in C. Betocchi, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984. Il legame Betocchi-De Vita è posto anche da V. Magrelli, *Poesia*, «Il Messaggero», 3 luglio 1989.
3. Cfr. C. Bo, *Introduzione* a C. Betocchi, *Poesie scelte*, a cura di C. Bo, Milano, Mondadori, 1978, pp. IX-X.
4. Si vedano, da quella silloge, liriche come *Merigiare pallido e assorto*, *Non rifugiarti nell'ombra*, *Gloria del disteso mezzogiorno*, *Il canneto rispunta i suoi cimelli*, *Sul muro grafito*, *Fine dell'infanzia*, *Scirocco*, *Crisalide*. Ma si osservi anche la montaliana *La bufera* dalla raccolta *La bufera e altro*.
5. Cfr. E. Montale, *Per "Canti Barocchi e altre liriche"*, in L. Piccolo, *Gioco a nascondere. Canti barocchi*, Milano, Mondadori, 1960, pp. 105-107.
6. A questo proposito, concordante ci pare una intuizione raboniana, dove si puntualizza «l'inconfondibile intonazione cattaiana, capace di conciliare un massimo di precisione e secchezza con un massimo di indeterminatezza e fluidità (...)» (cfr. G. Raboni, *Introduzione*, in B. Cattafi, *Poesie scelte (1946-1973)*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1978, p. 23).
7. Da quella raccolta si vedano, ad esempio, composizioni come *Un bel tempo*, *Strelitzia*, *Nel pieno dell'estate* e altre.
8. Si noti che, a tal proposito, certa critica ha sostenuto che «(...) in Quasimodo l'idillio sembra (...) ingiustificato» (cfr. M. Onofri, «Nella devastazione vedeva la bellezza», «La Sicilia», 19 aprile 1998).
9. Sia pure in modo debole e contraddittorio, Vann'Antò ebbe, invece, a precisare: «A me la poesia nasce quando italiana e quando siciliana: e ogni volta necessariamente, credo: siciliana, quando parlo e canto degli operai e contadini della mia isola (...); italiana, quando parlo di me o soprattutto di me, e per me, in un certo senso a sollievo» (cfr. AA.VV.,

Vann'Antò. *Atti del convegno regionale di studi, Ragusa 23-24 aprile 1987*, a cura di V. Migliorisi, Ragusa, Centro Studi "Feliciano Rossitto", 1988, p. 17).

10. Affilate argomentazioni di Rosa Maria Monastra contribuiscono a definire il *background* vannantoniano, suscitandoci anche paralleli quesiti e perplessità sul retroterra devitiano: «(...) i suoi strumenti demopsicologici si fermavano a Pitrè, un Pitrè oltre tutto fruito in termini estetizzanti; la sua frequentazione della *modernité* si fermava sostanzialmente all'ermetismo, anche questo peraltro più osservato nei suoi aspetti tecnici che non approfondito nelle sue motivazioni politico-intellettuali e ridotte ad ingenuo fervore nazionalpopulista. (...) il popolo di Vann'Antò è un popolo ormai solo di carta, inseguito nelle esteriori manifestazioni di un estro bonario (soprattutto indovinelli, enigmi e scioglilingua), come appiattito e rarefatto in una "positività" senza lacerazioni, senza conflitti, senza drammi. Sempre di più la mitopoiesi populista di Vann'Antò tende ad ammantarsi di toni pedagogici ed edificanti, sempre di più il suo linguaggio tende a cristallizzarsi in stucchevole maniera *naïve*: per un verso affermando che tutta la poesia ha le sue radici nel popolo, e per l'altro pretendendo di ritoccare e abbellire a proprio modo (nei modi cioè di un poeta colto) la poesia popolare (...)» (cfr. R.M. Monastra, *La poesia di Vann'Antò tra tempo sacro della terra e tempo profano della storia: materiale ed indizi per una lettura ideologico-culturale*, in AA.VV., *Vann'Antò. Atti del convegno regionale...* cit., p. 23).
11. «Cercare di rinvenire in Vann'Antò un chiaro progetto relativo al suo operare, voler rintracciare sicuri principi di poetica, significherebbe procedere verso una direzione di ricerca estranea al poeta ragusano decisamente poco incline a una disposizione teorica, a una meditazione sistematica sulle ragioni della sua attività lirica. Non c'è in questo scrittore, infatti, una forza di chiarificazione concettuale che renda razionale e consapevole la sua poetica. Poche e sparse qua e là le definizioni sul suo "fare" nascoste all'interno di affermazioni particolari nel discorso stesso della poesia» (cfr. M. Sacco Messineo, *La poetica di Vann'Antò*, in AA.VV., *Vann'Antò. Atti del convegno regionale...* cit., p. 26).
12. «Vann'Antò è il cantore di un patrimonio umano e culturale, quello operaio e contadino della sua terra, a cui lo scrittore si rivolge come a un mondo di comportamenti e valori duraturi al di là dello scorrere della Storia evenemenziale che, talvolta, sembrerebbe negarli» (cfr. M. Sacco Messineo, *La poetica di Vann'Antò...* cit., p. 29).
13. «Il dialetto di Vann'Antò porta con sé rassicuranti accenti familiari; vi risuonano le voci paterne e materne connotandolo di un sapore già vecchio, di cose abituali, risapute. È come se attraverso di esso si esprimesse la saggezza paterna, patriarcale, depositaria della verità, che si manifesta nel ribadire la santità del lavoro, il culto della fatica quotidiana

compensata dall'amore della famiglia, dal calore della casa al ritorno dalla dura giornata della miniera. Alla voce paterna si intreccia quella della madre; il dialetto riecheggia degli atteggiamenti privati, delle preoccupazioni materne, delle sue tenere premure, che già il poeta aveva cantato in lingua; il mondo viene, per così dire, visto attraverso gli occhi dei genitori» (cfr. M. Sacco Messineo, *La poetica di Vann'Antò...* cit., p. 35). Sullo stesso tema, in chiave antropologica, è stata fatta notare in Vann'Antò - ma ci pare valutazione estensibile a De Vita - una dialettalità come fatto «simultaneamente linguistico e culturale» (cfr. P. Mazzamuto, *Vann'Antò poeta in dialetto*, in AA.VV., *Vann'Antò. Atti del convegno regionale...* cit., p. 54).

14. Si è, infatti, ipotizzata, nella concezione vannantoniana, sotto i profili sociologico e antropologico, «l'ambiguità tipica dell'intellettuale meridionale e siciliano, preso tra la denuncia, persino aperta e coraggiosa, delle sofferenze individuali e collettive della propria terra e l'incapacità o la rinuncia, dichiarata o sottintesa, dolorosa o rassegnata, referente sommo ancora il Verga, di una loro terapia specifica e organica; preso dunque tra il quadro persino tragico dei mali siciliani, verificato nei settori più deboli e tormentati della campagna e della zolfara, e l'utopia generica, sentimentale, romantica di mediazioni paternalistiche e di equilibri soccorritori (...). Ecco che lo stereotipo vannantoniano del contadino che lavora senza requie e con animo rassegnato e fiducioso nella giusta mercede, senza odi di classe, senza ribellioni, anzi con la serena, consapevole accettazione di chi tutela e governa la sua fatica, sembra discendere, senza varianti di rilievo, com'è prassi del resto della trasmissione antropologica, dalla più accreditata tradizione demotica siciliana» (cfr. P. Mazzamuto, *Vann'Antò poeta in dialetto...* cit., pp. 52-53).
15. Cfr. P. Mazzamuto, *Vann'Antò poeta in dialetto...* cit., p. 59.
16. Dell'opera dell'autore di *Voluntas tua* si è detto che poggia «su un repertorio emblematico, e ormai perciò usurato, di figure di "vinti", su un "pacchetto" di sentimenti sfaldati (patetismo, nostalgia, idillio e simili); vive, cioè, sul pascolismo, e grazie al pascolismo: più esattamente, su una ricezione poco scaltrita del Pascoli» (cfr. S. Grasso, *L'indifferenza come "parodia": per un profilo di Vann'Antò*, in AA.VV., *Vann'Antò. Atti del convegno regionale...* cit., p. 188).
17. Poemetto già incluso in *Voluntas tua* (Roma, De Alberti, 1926) col titolo *'A pruvulista* e, poi, in Vann'Antò, *'A picci*, Ragusa, Libreria Paolino, 1958.
18. Cfr. M. Grasso, *La critica letteraria sulle opere di Vann'Antò*, in AA.VV., *Vann'Antò. Atti del convegno regionale...* cit., p. 72.
19. Cfr. *Poesia dialettale del Novecento*, a cura di M. Dell'Arco e P.P. Pasolini, Torino, Einaudi, 1995; *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano*, a cura di M. Chiesa e G. Tesio, Milano, Mondadori, 1984; *Poe-*

- sia dialettale dal Rinascimento a oggi*, a cura di G. Spagnoletti e C. Vivaldi, Milano, Garzanti, 1991; *La poesia in dialetto*, a cura di F. Brevini, Milano, Mondadori, 1999, 3 voll.
20. Cfr. *Domenico Tempio e la poesia del piacere*, a cura di V. Di Maria e S. Calì, Catania, G. Di Maria, 1970, 2 voll..
21. Cfr., ad esempio, *Oh, Linguaglossa, comu ti pirdisti!*, in S. Calì, *La notti longa. Canti siciliani*, Catania, Centro Studi Santo Calì, 1972, pp. 129 e ss..
22. Si veda, a titolo esemplificativo, *Sciammuru river anthology*, in S. Calì, *La notti longa. Canti siciliani* cit., pp. 267 e ss., in cui lo scrittore linguaglossese replica sovraneamente a una missiva di Leonardo Sciascia, estimatore della sua opera ma quanto mai severo rispetto alle sue intemperanze di uomo impegnato. Il letterato racalmutese sosteneva cose sensate, non prive di ragioni, ma – oggi possiamo dirlo con certezza – anche al poeta non mancavano gli argomenti: a ciascuno il suo percorso, insomma, e Calì era certo consapevole della propria *grandeur*, sapeva che sarebbe comunque emersa, sebbene per vie impervie e incontrollate. Si tratta di pagine che andrebbero a lungo meditate, soprattutto da chi propugna poetiche verginità intascando rendite di posizione. Occorrerà tener presenti manrovesci di questo tenore: «Il dialetto imborghesito, pianificato, sterilizzato lo lascio a te e a Ignazio Buttitta».
23. Non si può, qui, non ricordare che Calì prende provocatoriamente le distanze dalla “grecità sicula” a favore di radici orgogliosamente arabe. Si vedano, su questi aspetti: G. Manacorda, *Introduzione*, in S. Calì, *Yossiph Shyryn*, a cura di N. Scammacca, Trapani/New York, Antigruppo Siciliano/ Cross-Cultural Communications, 1980, pp. 19-20; P.M. Sipala, *Memoria poetica e condizione dialettale in Santo Calì*, in AA.VV., *Santo Calì. Atti del convegno nazionale di studi. Linguaglossa 16-19 dicembre 1982*, Linguaglossa, Comune di Linguaglossa, 1983, pp. 139 e ss..
24. «Il dialetto, dunque, in funzione di una storia e di un'epica viste dal basso, con il sospetto sempre del populismo, ma di un populismo non di chi “va verso il popolo” e nemmeno “sta dalla sua parte”, ma nel popolo si ritrova a mano a mano che scopre certe radici individuali e collettive. (...) L'esito più importante (ma anche più raffinato) sarà la saldatura tra poesia civile e poesia d'amore (...)» (cfr. G. Caponetto, *Ideologia e funzione del dialetto nella poesia di Santo Calì*, in AA.VV., *Santo Calì. Atti del convegno...* cit., p. 43).
- «Io vedo Calì entro una tradizione che ha - a monte - Porta e Belli, cioè i poeti che hanno rilevato il mondo popolare non come mondo folklorico ma come mondo di sofferenza, come mondo di dignità umana» (cfr. N. Mineo, *Analisi di "Repitu d'amuri per la Sicilia"*, in AA.VV., *Atti del convegno...* cit., pp. 66-67).

- Si cfr. anche R. Contarino, *Il dialetto di Santo Calì tra "regresso" e liberazione*, in AA.VV., *Santo Calì. Atti del convegno...* cit., pp. 83-100.
25. Cfr., a tal proposito, S. Di Marco, *Dialetto e poesia nel pensiero e nell'opera di Alessio Di Giovanni*, in AA.VV., *Alessio Di Giovanni, anima della profonda Sicilia. Atti del Convegno di studi del 29 aprile 1995*, Regione Siciliana/Comune di Cianciana, Cianciana (AG), 1997, pp. 21-40.
26. Cfr. L. Russo, *I narratori*, Palermo, Sellerio, p. 89.
27. A tale rischio non si sarebbe sottratta l'opera digiovanniana: «Persino il fenomeno della mafia, il più duro, il più affliggente per il popolo, non trovò spazio nel suo giudizio, nelle sue opere, se non per quelle manifestazioni che assumevano interesse per l'analisi del costume e per qualche neutra e neutrale nota di colore. Tutto questo faceva di Di Giovanni, come non è raro in Sicilia, un intellettuale capace di autentica sofferenza per l'ingiustizia, ma incapace di lottare per la giustizia. Ecco, in breve, il suo travaglio, se si vuole, la sua esemplarità intellettuale borghese e sicilianista e il suo dramma: il travaglio e il dramma di ogni "anima bella" di ceto signorile, con la sua appassionata vocazione al bene e con il culto degli ideali insoddisfatti. Di solito, in casi del genere, l'unica possibile via d'uscita dallo struggimento impotente per l'ingiustizia è la fuga nell'utopia. E fu appunto questa la via d'uscita che tentò il Di Giovanni (...)» (cfr. G.C. Marino, *Alessio Di Giovanni: un intellettuale, un' "anima bella" della profonda Sicilia*, in AA.VV., *Alessio Di Giovanni, anima della profonda Sicilia...* cit., p. 81).
- Dobbiamo, qui, precisare che ci pare a dir poco azzardato voler includere De Vita addirittura tra gli autori che abbiano scritto di mafia, come è stato fatto con riferimento a *Bbatassànu* (cfr. M. Onofri, *Tutti a cena da don Mariano. Letteratura e mafia nella Sicilia della nuova Italia*, Milano, Bompiani, 1996, p. 239).
28. Circa la familiarità di De Vita con Buttitta si vedano, tra l'altro: N. De Vita, *Buttitta da vicino*, in *Voci di Sicilia*, a cura di N. Sammartano, Marsala, La Medusa, s.d., pp. 185-192; R. Minore, *Gli incanti del Patriarca*, «Il Messaggero», 19 gennaio 1986; N. De Vita, *Per ricordare. Cinque poesie*, in «Nuove Effemeridi», 1997, n. 39, pp. 79-80.
29. *Eredità* è, infatti, il titolo - nel citato numero di «Nuove Effemeridi», dedicato integralmente allo scomparso poeta bagherese - della sezione che ricorda il sodalizio tra i due scrittori.
30. Cfr., al riguardo, L.M. Lombardi Satriani, *Buttitta è la Sicilia*, in «Nuove Effemeridi» cit., p. 14: «Cocchiara nota come si tratti di una poesia popolareggiante, attribuendogli "il merito di aver rilanciato la poesia popolareggiante siciliana", anche se nota come Buttitta, sebbene tratti "degli argomenti che i cantastorie fanno propri, discende in realtà da una tradizione che è quella del Porta, del Belli, del Pascarella. È un can-

tastorie la cui cultura popolare si è fatta cultura dotta (...)); e N. Tedesco, *Spazi linguistici e dimore sociali*, in «Nuove Effemeridi» cit., p. 22: «Sebbene l'opera di Buttitta non partecipi della condizione fondamentale di ogni vera e propria poesia popolare e cioè la continua e incessante elaborazione pluripersonale del testo, si può considerare popolare la sua poesia nel senso che essa è giunta a comunicare senza alcun distacco le idee e i sentimenti rappresentativi di un determinato ambiente sociale».

Quanto a De Vita, non si può certo sostenere che la sua sia una poesia popolare: ci pare che non ne abbia l'*imprinting* e che sia lungi dal rivolgersi a quel settore di *audience*. A tutt'oggi, si può anzi dire che essa sia del tutto rimasta oscura a ogni sorta di popolo e di uditorio, se si esclude quello assai ristretto selezionato dallo stesso autore: «Pubblico in 200 esemplari fuori commercio – per gli amici, per coloro che amano la poesia – in occasione (...)», è il distico che solitamente scorta le pubblicazioni devitiane.

31. Cfr. N. Tedesco, *Spazi linguistici e dimore sociali* cit., pp. 19 e ss.: «Se in molti poeti dialettali si è adagiata la chimera della restaurazione linguistica dei vernacoli più conservativi, in Ignazio Buttitta si è mostrato sempre l'impegno della sperimentazione e dell'invenzione linguistica usufruendo del "parlato" dei siciliani d'oggi, cioè di quel parlato regionale (e popolare) dove lingua e dialetto si scontrano ma anche si incontrano. (...) non ha eletto in particolare la parlata di una determinata zona dell'Isola e si è servito di tutte quelle che i diversi paesi e le città gli hanno offerto, con lo scopo di giungere ad una *koïnè* il più possibile rappresentativa. Però, l'esigenza che fondamentalmente lo ha mosso e ancora lo muove è quella della comunicazione, e cioè delle varie parlate Buttitta trascoglie il vocabolo e l'espressione più diffusi o che comunque gli paiono più facilmente comprensibili dalla maggioranza degli ascoltatori e dei lettori, pur senza esitare a coniare neologismi (...). (...) per cui nella produzione dialettale non di retroguardia non c'è più solo il riflesso del dualismo tra dialetto (spesso pure di tradizione letteraria) e lingua italiana (quasi sempre quella appunto letteraria), ma il segno oscillante di situazioni linguistiche più complesse, a volte pure contraddittorie: da qui l'oscillare di Buttitta tra sicilianizzazione dell'italiano e italianizzazione del siciliano, con isole di italiano puro e semplice».
32. Per ragioni di brevità, abbiamo tralasciato di intrattenerci su autori dialettali "minori" del Trapanese (come i fratelli Giangrasso, Nino Tesoriere, Vincenzo Mirabella Corrao, il narratore Giambalvo, il commediografo Galfano...). Notizie su di essi sono contenute in S. Mugno, *Novecento letterario trapanese. Repertorio biobibliografico degli scrittori della provincia di Trapani del '900*, Palermo, Regione Siciliana, 1996.

Un cenno a parte merita l'opera, straordinariamente in crescita e di interesse certamente non soltanto trapanese, di Renzo Porcelli, intorno alla quale si rinvia a R. Porcelli, *L'unna di mari e la mènnulla bianca*, presentazione di S. Mugno, Paceco, 1996; R. Porcelli, *Cùntura*, presentazione di S. Mugno, Paceco, 1997; R. Porcelli, *Paràbbula*, presentazione di A. Gerbino e F. Di Marco, Paceco, 1998; R. Porcelli, *ùrtima sùpplica barocca a lucidda*, con un saggio di S. Mugno, Paceco, 1999.

Una sintetica retrospettiva sull'Ottocento lilibetano è offerta dal volume di G. Sammartano, *Saggi di poesia dialettale marsalese*, Marsala, Vidyà, 1976. Si tratta di un testo che può fornire qualche utile elemento per comparazioni e osservazioni soprattutto di tipo linguistico, tematico e storico; sul piano estetico e artistico la sua rilevanza è marginale.

33. L'autore marsalese, pur partecipando al sentire verghiano, non si spinge fino a forme di verismo, neanche aggiornato: non siamo all'"arte-documento", in *Cutusiu* e in *Cùntura*, né all'approfondimento di psicologie, di linguaggio, di tradizioni, di cultura, di una società positivamente in cammino. Spesso, in *De Vita* come in Di Giovanni «i fatti (secondo la tecnica del Verga migliore) accadono in fondo agli scorci e alle anfrattuosità del linguaggio, dove, in primo piano, non direttamente "descritto", ma implicito, brucia un violento paesaggio siculo» (cfr. P.P. Pasolini, *Introduzione a Poesia dialettale del Novecento*, a cura di M. Dell'Arco e P.P. Pasolini, Torino, Einaudi, 1995, p. XLIII).
34. Tale ipotesi viene avanzata, non con diretto riferimento al poeta marsalese, ma in termini generali, da Raboni, che segnala anche i pericoli di una deriva specialistica, cioè di una perseveranza dialettale depotenziata della carica rinnovatrice propria degli ultimi decenni, culminante nel diffuso impiego di un "dialetto senza parlanti": siffatta situazione sarebbe «prevalente negli autori delle generazioni più giovani, tanto da far pensare a una sorta di neocarcidia dialettale rispetto alla quale l'italiano impoverito ma vitalmente mobile e spurio della comunicazione torna per inevitabile differenza a svolgere la funzione, nuovamente, indispensabile di lingua della realtà» (G. Raboni, *Poeti, attenti alle piccole patrie. L'italiano è più rivoluzionario*, «Corriere della Sera», 22 novembre 1997).
- Quell'analisi non dovrebbe riguardare *De Vita*, com'è ovvio, laddove si assumeva l'opzione dialettale come dato di "poetica rivoluzionaria". Al contrario, in molti casi, l'opera devitiana ricorda il pensiero di Francis Jammes, "poète rustique" «in cui il punto di vista piccolo-borghese e crepuscolare coincide con quello di un cattolicesimo antimodernista e rurale: la religione di Lourdes» (cfr. I. Margoni, *Introduzione a F. Jammes, Poesie*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 24).
35. Cfr. *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*, a cura di G. Spagnoletti e C. Vivaldi, Milano, Garzanti, 1991, pp. VII-VIII.

36. «Oggi nessun poeta dialettale punta il dito sui fatti e misfatti del potere, ponendosi dalla parte del "popolo"» come correttamente osservano G. Spagnoletti e C. Vivaldi in *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. XII.
Il nostro interrogativo è di differente natura: è possibile esprimere un'energia autenticamente e originalmente artistica al di fuori di ogni sorta di antagonismo dell'autore rispetto a se stesso, al mondo, o di tipo "metafisico"?
37. Per una più approfondita conoscenza del lessico e della grammatica dell'area trapanese, si vedano anche: P. Galante, *Grammatica storica della lingua siciliana (sulla base del parlare di Castellammare del Golfo)*, Castellammare del Golfo, Pigal, 1969; I. Sucato, *La lingua siciliana*, Palermo, La Via, 1975; F. Di Marco, *Prefazione* a B. Giambalvo, *Lu codici di la santa nicissità. Racconti siciliani trascritti da Franco Di Marco*, Trapani, Libera Università del Mediterraneo, 1990, pp. 5-23.
38. Cfr. S. Lanuzza, *Storia della lingua italiana*, Roma, Newton, 1994, p. 78.
39. Cfr. S.C. Sgroi, *I secoli XVIII, XIX e XX* in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana* (Atti del Convegno di Salerno 5-6 novembre 1993), Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 392.
40. Cfr. L. Zinna, *Nino De Vita e il mondo di Cutusio*, «Diverse Lingue», Udine, giugno 1994, p. 184.
41. Spunti di sicuro interesse, al riguardo, sono rinvenibili nella parte conclusiva del saggio di G. Delia, *Introduzione alla poesia di Nino De Vita*, «Diverse Lingue», Udine, settembre 1997, pp. 41-63.
42. Cfr. L. Reina, *Sicilia*, in *Il filo di Arianna*, Salerno-Roma, Rispostes, 1997, p. 221.
43. Pasolini, intorno al rapporto tra *modernità* e dialetto, alla luce di certi *pastiches* operati dagli innesti gergali dei giornali, della radio e del cinema, avanzava non poche perplessità, sostenendo che: «(...) il popolo (qui si parla di certe masse plebee meridionali o romane) è *moderno* solo se è in rapporto con la classe che moderna è veramente, la borghesia, mentre rientra in una fase arcaica quando si torni a chiudere nel suo rione, nella matrice familiare, di vicinato, di omertà, di vizio (...)» (cfr. P.P. Pasolini, *Introduzione a Poesia dialettale del Novecento* cit., p. XLI). Giovanni Tesio, d'altro canto, nel delineare i fondamenti della più recente poesia in dialetto, vi include anche il noto «"regresso", di cui Pasolini parla per primo e che da Pasolini in poi si è sviluppato sia come allontanamento dal centro di una lingua massificata e tecnologico-telesiva in vista di una nuova autenticità, sia come viaggio verso le periferie geografiche o mentali, recupero della marginalità e del rimosso» (cfr. G. Tesio, *Prefazione a Poesia dialettale del Novecento* cit., p. XVII). Tale "regresso", tuttavia, in molti casi rischia di diventare il deleterio «quarto d'ora di ritardo» continiano rispetto alla contemporaneità,

- quando non ricordi addirittura – come diceva Sciascia – la parlata che gli emigranti trasferiscono, raggelata, con le loro valigie (cfr. *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano*, a cura di M. Chiesa e G. Tesio, Milano, Mondadori, 1984, pp. 17-19).
44. Cfr. V. Consolo, *Dialetto come conflitto e come poesia*, in F. Scaldati, *Il teatro del sarto*, Milano, Ubulibri, pp. 7-8.
- Lo scrittore approfondisce il suo pensiero, intorno a queste tematiche, in un successivo intervento (cfr. V. Consolo, *Versi siciliani*, «la Rivista dei Libri», Firenze/Roma, ottobre 1999, pp. 4-5), dove precisa che: «Il neodialettalismo dei poeti d'oggi, oggi in cui i contesti dialettali sono pressoché estinti, non è riproposta sentimentale o revanscistica, non è chiusura nel mito: è sprofondamento necessario nella verità seppellita nella lingua originaria, di primo grado, materna, classica, come opposizione alla *koïnè* paterna e sociale, espressione di una società degradata, di violenza e di menzogna. Chiusura, regressione era stata invece in altri tempi la visione pandialettale ed etnomitica di un poeta e scrittore come Alessio Di Giovanni, a cui s'era unito Francesco Lanza. Due scrittori siciliani che poi ingenuamente e fatalmente avevano aderito a quel movimento linguistico-estetico e politico che si chiamò *Felibrisme* (...)».
- Circa il poeta lilibetano, Consolo sostiene che: «Quel passaggio dalla lingua al dialetto, che era stato un bisogno e una scelta, metteva De Vita accanto a *confrères*, ad altri poeti in dialetto che per rigore, per ripudio d'una lingua dominata, saccheggiata, s'era fatta impraticabile, metteva De Vita accanto a Zanzotto, Loi, Bandini, altri. Ci sembrano, questi poeti in dialetto, i veri poeti della fine».
- Con riguardo alla più recente silloge di De Vita, aggiunge: «*Cüntura* di oggi è un libro di *cunti*, appunto, di favole esopee e insieme di moralità, simili alle *Parità morali* consegnateci da Serafino Amabile Guastella (...). Sono quindici racconti, quindici favole in cui c'è la parabola, la metafora di segno spesso orwelliano».